

PANTALLAS]



Para unha historia
do cinema
en lingua galega

[1] Marcas na paisaxe

Margarita Ledo Andión [Coord.]

Xan Gómez Viñas
M^a Soliña Barreiro González
Margarita Ledo Andión
Fernando Redondo Neira

Marta Pérez Pereiro
Braís Romero Suárez
José Luis Castro de Paz
Xosé Nogueira

cos na paisaxe, fillos, alteración de valores...) produzan a emerxencia de sentimentos negativos ante a imposibilidade da restitución» (García-Caballero e Area Carracedo, 2007, p. 91).

Analizando as patoloxías psiquiátricas desenvolvidas por emigrantes retornados, García-Caballero e Area Carracedo aseguran que o tipo de perda da emigración é ambigua e non está normativizada, por isto mesmo é complicado darlle clausura e, amais, os «dós que non reciben clausura, transmítense de xeración en xeración como mitos familiares e colectivos» (2007, p. 109). A rotura da continuidade no espazo e na familia, mira de clausurarse nalgúns filmes como *Porriño en Buenos Aires* (1928-1929) recorrendo a seguinte xeración; nesta película fílmase nun *travelling* lateral aos pequenos da comunidade emigrada e un intertítulo aclara: «Los que mañana perpetuarán nuestro nombre y nuestras virtudes en tierra americana», dando xa por feita a imposibilidade do retorno.

A transmisión xeracional da mala conciencia por ter emigrado, a diverxencia e idealización por medio da detención son habituais nos filmes que tratamos e tamén noutras producións audiovisuais de non ficción de tipo promocional, coma as campañas de turismo ou *Desde Galicia para el Mundo*. Estas producións inciden no que García-Caballero e Area Carracedo (2007, pp. 103-106) deron en chamar a Galicia do «parque temático»: «O Camiño, o turismo rural, as festas gastronómicas, as festas da historia, xogan tamén con ese imaxinario de natureza virxe, arte e paparotas, e abofé que o fan exitosamente, pero teñen o efecto secundario de prometerlle aos nosos compatriotas que están fóra, unha realidade que non dura máis que un día feirado».

Esa sorte de parque temático atopa contrapuntos dialécticos nalgúns producións. Xa nos abrentes do século xx o filme de Alberte Pagán *Bs. As.* (2006) trata a diverxencia das ramas familiares por mor da emigración dun ben xeito distinto. Pagán elabora por medio de conversas e cartas unha perda dislocada durante dúas xeracións; é unha perda que ficou mitificada por ámbalas dúas partes e a ferida reábrese a raíz dunha herdanza: aparece a perda da bisavoa —que por perder mesmo perdeu a memoria do seu nome— ; aparece o sufrimento da segunda xeración —a avoa desvela as amarguras da súa vida emigrada, dos cartos, os enganos, o analfabetismo, o alcoholismo, as mentiras, a dor...— e chega a terceira xeración, os curmáns

cartéanse (un deles é o autor do filme) e constrúen un lugar común de memoria na historia familiar á marxe de mitos.

En *Un viaje por Galicia* (1958) hai unha excepción ao paisaxismo inmóbel. Cando Arís chega ás paisaxes da súa zona, reatópase co imaxinario da súa primeira infancia e a filmación é distinta: máis próxima, coa complicidade íntima do cinema de afeccionado, de cintas que só poden ser descifradas polos máis próximos. «A eira da miña casa» di a voz en *off* que dá paso a imaxes da malla, das lavandeiras no río, do sulfatado da viña, do abono da terra co estrume e á súa nai labrando. Entón comenta: «Esta dama que trabaja tan afanosa en su labor os la voy a presentar: es mi madre». E o son desaparece.

Nesta secuencia sitúa uns dos momentos decisivos da relación do público coa súa mirada. Con esas imaxes familiares asimila a comunidade galega emigrada á súa propia comunidade familiar, e con ela comparte o espazo íntimo da súa infancia dándolle un sentido colectivo á súa volta persoal: todo permanece, a nai agardaba a chegada. Estas licencias familiares de Arís foron criticadas por Seoane, que as considerou coma interferencias inadecuadas na aprehensión fílmica de Galiza. Pode que Seoane estivera no certo pero Arís non buscaba o reflexo do real senón que termaba do mito do que se dotara a comunidade emigrada. Co agasallo da secuencia da nai, invocaba a nai de cadaquén, ela convertérase na «miña nai» de todos, na fortuna de retornar á matria e á nai. A conexión empática estaba asegurada: a nai de Manuel Arís remataba por encarnar a aspiración de retorno e reencontro dos presentes na sala bonaerense.

O marco e a conciencia colectiva galega é, para ben ou para mal, dependente do imaxinario rosaliano e máis na comunidade emigrada, tanto é así, que a identificación da nai coa matria, termina devindo na matria Rosalía. A última estrofa do poema de Celso Emilio «Galiza é unha matria» remata afirmando que o espírito redentor da matria é Rosalía.

Elas, fontenlas diáfanas / para nosa sede insaciábel de pátria / carne de an-
guria, arxila poderosa, / agradan o xuicio final do pobo construído. / Qué
verba lle darei a tanta escuma? / Con qué voz chamarei, nun soio nome, / ao
amor, á forza, ao agarimo, / a morna luz da casa vinculeira? / Quixera no-
mear cunha palabra/ o antigo donaire / a frol que non se murcha, / a serán
sosegada, / a mansa pomba, / a luz da fe, na interminábel tebra. / Direille,
Rosalía (Ferreiro, 1968).